

que animan la pastoral popular impulsada por el padre Tello.

ENRIQUE CIRO BIANCHI

---

PHILIPPE CHARRU – CRISTOPH THEOBALD, *L'Esprit Créateur dans la pensée musicale de Jean-Sébastien Bach. Les chorals pour orgue de l'« Autographe de Leipzig »*, Sprimont (Belgique), Mardaga, 2002, 311 pp.

---

Esta obra -escrita hace algo más de una década- tiene la particularidad de integrar el cuidadoso estudio técnico de los corales para órgano -que se encuentran en el autógrafo de Leipzig- y el análisis de la teología “sonora” que brota del genial compositor nacido en Eisenach. Nuestros autores parten de la decisiva constatación de que estos diecisiete corales, que datan de 1747 a 1749, poseen una profunda unidad interna. Unidad que no procede de un simple recurso técnico, sino de la intención por subrayar la presencia del Espíritu de Cristo haciendo nuevas todas las cosas. Creación y Salvación serán el núcleo decisivo de estas obras que están motivadas por el interés, que tuvo el funda-

dor de la reforma, Martín Lutero, por escribir poemas que pudieran ser cantados por el pueblo. En el año 1523, en los inicios de la Reforma, Lutero había escrito a Spalatin, consejero de Federico el Sabio, “tengo la intención, a ejemplo de los profetas y de los antiguos Padres de la Iglesia, de crear estos poemas alemanes para el pueblo, como cánticos espirituales, a fin de que la palabra de Dios se nos de a través del canto”. Esta intención de Lutero dará origen a una gran tradición himnica y musical, apoyada en una especie de gran canon poético religioso de la Reforma, que tiene por autor principal su mismo genio, pero que integra otros autores como Decius, Dachstein, Helmbold, Guillermo II de Weimar y Martin Rinckart.

La importancia de estos textos está en que el canto se revela como una experiencia indisolublemente espiritual y estética. Su objetivo será experimentar a Dios a través de la poesía, el canto y la música.

A esta constatación debemos agregar otra de no menor importancia: en un célebre pasaje del *Gran Catecismo*, Lutero -comentando los tres artículos trinitarios del Credo- afirmará que “Dios ha revelado y descubierto, él mismo, el corazón insondable de su cora-

zón paternal, en el cual no hay otra cosa que un amor inefable. Nos ha creado a fin de que seamos salvados y santificados. Nos ha dado todas las cosas del cielo y de la tierra para que lo encontremos, y nos ha dado a su Hijo y al Espíritu Santo para que nos unamos a Él. No podríamos haber conocido la clemencia y la gracia del Padre si no fuera por el Señor Jesucristo, que es un espejo del corazón paternal y sin el cual no habríamos visto más que a un juez enojado y terrible. Pero no sabríamos esto de Cristo si el Espíritu no nos los hubiera dado a conocer”. Finalmente, para Lutero, el Dios Trinidad, sólo nos es accesible por su Espíritu Santo. Esta visión circular del acto de fe que va del Padre al Espíritu y asciende del Espíritu al Padre a través del Hijo, es central en esos *Cánticos*, proponiéndonos como una auténtica teología de la experiencia de Dios.

Nuestros autores destacan, en este hermoso libro, que en los diecisiete corales del *Autógrafo de Leipzig*, lo que atraviesa toda la intención bachiana es el clamor a Dios de que el Espíritu de Dios venga a nosotros. Por ese Espíritu podemos descubrir quién es verdaderamente Jesús y cuán inmenso es el amor del Padre. Pero el interés de este esfuerzo estético espiritual no es

introducir en una gnosis intelectual, sino elevar a la comunión por el amor. Esta búsqueda, a su vez, purifica el intelecto. En el fondo, Bach compone con la convicción de que la música es un instrumento de la gracia, capaz de ponernos en contacto con Dios. Y no simplemente con un Dios abstracto, sino con aquel misterio de comunión que se nos manifiesta en los artículos del Credo. La doble intención de Lutero, de hacer de la música una experiencia estética y espiritual y de mostrar la dinámica del conocimiento y la unión con Dios, es lo que articula la estructura interna de estos corales.

Cada uno de los corales es –y creo interpretar bien a Charru y Theobald– un “artículo”, de allí que, para ser honesto, la única forma de captar esa riqueza sería detenernos a comentar un poco cada uno de ellos. Esa tarea es imposible para el cometido de una recensión. Sólo a modo de ilustración de este movimiento interno, quiero destacar la fuerza de la riqueza teológica del *Autógrafo* aludiendo a dos de los corales que, dada su importancia, tienen una densidad particular en la arquitectura de esta obra organística.

Debemos tener en cuenta que los corales para órgano son escritos varios años después que

las grandiosas cantatas. De hecho, la data del *Autógrafo de Leipzig* es 1749, un año antes de la muerte de Bach. Representan en el genio del gran músico una síntesis y remiten a aquella experiencia espiritual en la que nos introducen las cantatas. Aunque son ciertamente más austeros, tienen la delicadeza estilística de una auténtica artesanía irrepetible. Me parece que en ellos está todo Bach.

El primer coral al que quiero aludir, a modo de ejemplo, es el BWV 654, *Schmücke dich, O liebe Seele* (*Engalánate, Oh alma amada*). El cántico sobre el cual se inspira este coral fue escrito por Johann Franck (1618-1677) y es el texto de mayor profundidad mística que Bach haya tratado. Con este texto, Bach, había escrito en 1724 la Cantata 180, para el Domingo después de la Fiesta de la Trinidad. Nuestro coral poseerá una melodía particularmente ornamentada, que no tiene por objetivo seducir al oído sino destacar -a partir del ritmo interior de la música- un camino de conversión que es paradójico; la búsqueda del alma -entre los atajos de la vida- de Aquel que es el más grande y más pequeño. De allí que, al final, cuando ya es próximo el momento de la unión, y el alma se vuelve serena por el

amor de Dios y al cielo que la hospeda, el coral se inmoviliza sobre una larga nota despojada de todo ornamento. La armonía que estructura este coral quiere provocar, a través de los cambios organizados en torno al *la bemol mayor*, la experiencia amorosa del alma que se orienta hacia Dios. Al final de la segunda parte del coral, y para lograr el ingreso a la coda final, la modulación de *la bemol mayor* a *re bemol* indica el llamado a que el alma se despoje de todas sus angustias para que, a través de la desnudez de la fe, pueda alcanzar la presencia del Amado que se ha hecho presente.

El otro ejemplo que quiero proponer es el tríptico coral BWV 659-661, *Nun komm, der Heiden Heiland* (¡Ven ahora Salvador de los gentiles!) realizado para el tiempo de adviento. Este coral tiene como antecedente el díptico constituido por las cantatas BWV 61 y 62, realizadas para el primer y segundo Domingo de adviento.

Nuestro primer coral posee una profunda intensidad lograda por disonancias, silencios, y el uso del pedal del órgano, que nos hace experimentar una solemne profundidad. Quiero recordar que quien haya escuchado la cantata BWV 61 no podrá olvidar el coro inicial que, a partir de una breve y estremecedora

introducción instrumental, hace pasar por una sensación inexplicable de conmoción ante el descubrimiento de que debemos ser salvados de nuestras miserias. También los diversos juegos musicales del coral, quieren provocar la experiencia de contemplación del Cordero de Dios que quita el pecado del mundo.

El segundo coral de este tríptico es distinto, quizá más abstracto y despojado. No está ausente la emoción, pero ella ha dejado paso al objeto mismo de la contemplación. Bach ha compuesto este coral sobre la figura del quiasmo, logrando una retórica musical que le permite entrecruzar elementos que van mostrando la referencia entre cruz y salvación. Este quiasmo revela la temática misma del coral: la salvación que trae el que ha nacido de Dios a los “paganos”, que no han nacido de Dios. Es un quiasmo que quiere dejar en claro el contenido absolutamente misericordioso del envío del Hijo al mundo. El tercer coral del tríptico *Nun komm, der Heiden Heiland* se desarrolla a órgano pleno. El espacio se abre ahora dinámico y transparente, y la aventura espiritual ha llegado a su cumplimiento en la comunidad que celebra la salvación desde el amor compartido. El primer coral considera la

relación del niño con Dios, mostrando el origen divino del Salvador. El segundo coral considera la relación entre el Salvador y los paganos a través de la encarnación y la cruz. El tercer coral considera a la comunidad que confiesa la fe cantando al amor de Dios.

Este hermoso libro de Charru y Theobald concluye con sugerentes apuntes acerca de una teoría del “estilo”. El “estilo” no designa, a partir de este universo abierto por el *Autógrafo de Leipzig*, una categoría musical o estética, sino un modo absolutamente singular, calificado teológicamente, de habitar el mundo. De allí que el “estilo” será la consecuencia de la lógica de la encarnación. En el caso musical, el “estilo” es la unión del espíritu y la carne en la música. No hay por tanto, en el *Autógrafo*, lo que podría llamarse una “autonomía estética”. Es el texto bíblico expresado musicalmente, una hermenéutica musical que revela que la belleza proviene de un corazón desinteresado.

Charru y Theobald nos enseñan que, finalmente, Bach nos recuerda con su música que invocar (y alabar) es escuchar.

Así las cosas, este libro puede ayudarnos a rezar.

JOSÉ CARLOS CAAMAÑO